

**LA PISTA DE HIELO (1993) EN EL CONTEXTO DE LA NUEVA
NOVELA NEGRA LATINOAMERICANA**

*La pista de hielo (1993) in the context
of the new latin american crime story*

EMILIANO COELLO GUTIÉRREZ
CRLA-ARCHIVOS
ecoellogutierrez@yahoo.es

Resumen: Situados en el contexto de la llamada novela negra latinoamericana y a partir de la diferenciación entre el neopoliciaco y la novela antidetektivesca, este artículo indaga en los antecedentes de esta última manifestación genérica, presenta los rasgos más destacados de la novela *El hombre que había olvidado*, del chileno Carlos Droguett y propone que el texto *La pista de hielo*, puede constituir una suerte de paradigma de ella en la medida en que Roberto Bolaño, se vale del armazón de la novela policiaca para explorar las infinitas posibilidades de la escritura, entendida como un proceso de búsqueda de las huellas significantes de un significado ausente.

Palabras clave: novela policial, parodia, neopolicial, antidetektivesco

Abstract: Starting from the context of the so called Latin American crime story, and basing itself on the difference between "neopolicial" and "novela antidetektivesca", this article presents the salient features of the novel *El hombre que había olvidado* by the Chilean writer Carlos Droguett. It also proposes that *La pista de hielo* may establish a sort of paradigm of it, considering that Roberto Bolaño uses the structure of the crime story to explore the never-ending possibilities of writing, interpreting it as a search of significant traces of absent meaning.

Keywords: crime story, parody, neo-novel noir, anti-detectivesque

Hablar hoy del género de la novela negra latinoamericana se va convirtiendo en una empresa cada vez más compleja, debido al enorme éxito que esta fórmula ha tenido en el continente, el cual se ha traducido en la aparición de un gran número de textos literarios y de textos críticos en torno a ellos, sobre todo en las últimas décadas.

En lo que tiene que ver con el origen de la novela policiaca en América Latina, y como ha señalado la crítica, es cuando menos paradójico que esta corriente narrativa haya arraigado con tanta fuerza en la América hispana, donde por regla general existe una gran desconfianza hacia la policía, hacia la institución a la que representa e incluso hacia el concepto de justicia. Por ese motivo, el género policíaco ha experimentado una mutación en Latinoamérica, hasta el punto de que los estudiosos hacen referencia al surgimiento de una nueva variante (distinta a la novela de enigma y al “hard boiled”), que ha sido bautizada con el nombre de “neopolicíaco”, y que presenta no pocas diferencias con respecto al modelo canónico anglosajón (inglés y norteamericano). Diego Trelles Paz ha resumido en siete grandes rasgos las características del neopolicíaco en Latinoamérica: la carencia o el desplazamiento del protagonismo de la figura del detective; en el neopolicíaco el enigma no tiene por qué estar ligado a un delito; en la variante latinoamericana se mezclan, se entrecruzan y se retroalimentan los más diversos géneros literarios; aparecen finales abiertos e investigaciones irresueltas; hay una visión crítica de la sociedad y está presente el concepto de la lucha de clases; la parodia y la ironía son usadas como mecanismos de crítica política; y los autores, que suelen ser grandes lectores de novelas policíacas, suelen tener por lo mismo un alto grado de conciencia de las transformaciones que ha experimentado el género, y este conocimiento lo aprovechan con un propósito lúdico y metanarrativo (Trelles Paz, 2006: 89).

Diego Trelles incluye todas estas características en lo que él mismo distingue como “novela policial alternativa hispanoamericana”. Pese a ello, habría que admitir que dicha denominación es demasiado amplia y poco específica, ya que es en torno al punto cuarto donde van a surgir las diferencias en el seno de la novelística neopolicíaca latinoamericana, diferencias notables desde el punto de vista escritural, temático y hasta ontológico. En efecto, el abordaje que estas novelas hagan del concepto de verdad va a acercar algunas obras a la corriente del postboom, en la cual el mundo de la ideología está todavía muy presente, mientras que los textos en que todo concepto de verdad se relativiza o se deconstruye forman parte de otro grupo de novelas neopoliciales hispanoamericanas al que la crítica ha denominado “novela antidetektivesca”, un subgénero que se ha desgajado una vez más del modelo canónico gracias a la influencia del pensamiento y la literatura postmodernos, cuyo origen está, indudablemente, en Edgar Allan Poe y en su relato “La carta robada”, publicado por primera vez en 1844.

Efectivamente, la distancia entre estas dos tendencias no puede ser mayor. El neopolicíaco nace a la literatura con el sedimento ideológico de mayo del 68. Son novelas que escriben autores que son amigos y que se leen

entre sí, porque comparten profundas afinidades en su visión del mundo (y se habla aquí de novelistas como Paco Ignacio Taibo II, Ramón Díaz Eterovic, Leonardo Padura y un crecido número de escritores argentinos de novela negra). Se trata de una corriente literaria en la que está presente el desencanto por la falta de materialización histórica del idealismo de antaño, pero en la que esos mismos valores y ese idealismo no han muerto del todo, sino que se entregan al lector pasados por el tamiz de la nostalgia y de la melancolía, porque el signo de nuestro tiempo así lo amerita. Sin embargo, en la otra tendencia, que el crítico William Spanos bautizó en 1972 como “anti-detective fiction”, la investigación policiaca no llega a buen fin, con lo que se frustra el deseo de orden del sujeto moderno, que claudica ante el concepto de fragmentariedad propio de la filosofía postmoderna. El esqueleto policíaco del relato se utiliza, pues, como pretexto para una indagación en las posibilidades de la escritura y en el laberinto del « yo » de los personajes, que dista mucho de la sustancia homogénea, unívoca e inalterable que poseía la identidad en las expresiones culturales de la modernidad.

Se ha hablado de Borges como un predecesor de dicha novela antidetektivesca en el ámbito hispanoamericano, y frecuentemente se hace alusión en este sentido a *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942), colección de relatos escrita al alimón con Adolfo Bioy Casares. Hay que decir que, si bien el elemento paródico con respecto a la novela policiaca a la inglesa está ya muy presente aquí, el preso de la celda 273 resuelve todos los enigmas que se le plantean, y de ese modo la confianza del autor argentino en la razón como guía frente a lo real se mantiene intacta, por lo que no puede hablarse de ninguna manera de relatos antidetektivescos.

Hay que viajar a México para encontrar la que probablemente sea la primera novela antidetektivesca latinoamericana. Se trata de *Ensayo de un crimen*, escrita por Rodolfo Usigli en 1944. En efecto, esta novela avizora la desconfianza hacia el concepto de verdad que está tan presente en la filosofía postmoderna y en la traducción de esta al arte literario. Al final de la novela no sabemos a ciencia cierta si el protagonista debe dos muertes (la del conde Schwartzemberg y la de su esposa Carlota) o solamente una, la de esta última, como opina el agente de la ley encargado del caso, el inspector Herrera. También podría ser que todo sea producto de la locura del protagonista, Roberto de la Cruz, y esto acercaría la novela de Usigli a su adaptación cinematográfica, la película “La vida criminal de Archibaldo de la Cruz”, filmada por Luis Buñuel en 1955.

Pero la novela que más se acerca a los juegos metaficticiales que pondrá en práctica la narrativa antidetektivesca latinoamericana contemporánea es probablemente *El hombre que había olvidado*, escrita por Carlos Droguett en 1966 y publicada en Buenos Aires en 1968. En este sentido el autor chileno (de la misma nacionalidad que Bolaño) sienta un precedente.

La novela de Droguett se ambienta en Santiago de Chile, ciudad que se convierte en el escenario de brutales infanticidios que tienen lugar en el

suburbio capitalino. La policía encuentra los cadáveres de un número creciente de niños, a los que un asesino misterioso ha degollado. Estos son los crímenes, y el encargado de investigarlos es el personaje de Mauricio (trasunto del autor), un periodista de un célebre diario santiaguino que se autodeclara huérfano, un poco mitómano y un mucho imaginativo. Esta obra de Droguett, que es sin duda la más experimental de todas sus novelas, empieza como un relato policíaco, pero la fidelidad a la pesquisa se trueca, por mor de la pluma de Mauricio, en un puro juguete textual, y no en vano el oficio de este personaje es el de novelista y crítico literario. De esta forma lo que en las primeras páginas eran los cadáveres de tres cabecitas, se convierte al final en cincuenta degüellos, sin que medie explicación, razonamiento o aclaración por parte del narrador de la historia. Así, cuando el director del diario, que le había encargado el seguimiento de los crímenes, le pide, hacia el final de la novela, datos y hechos para redactar una noticia o un reportaje, Mauricio responde: “Yo no tengo asesinados, no traigo muertos, sino miedo, soledad, abandono, injusticia, no tengo datos, sino misterio” (1968: 216). El viso paródico hacia la novela policiaca de enigma es, pues, evidente.

Esta falta de fundamento racional que tiene la realidad la colma la novela de Droguett recurriendo a la fantasía. Los personajes no pueden explicarse cómo han sucedido los crímenes, quién los ha cometido y sobretodo por qué (por qué existe el mal) e intentan justificarlo inventando causas y motivaciones peregrinas. Surge entonces la figura de un Cristo redivivo como autor de las muertes, un hombre que libera las cabezas de los niños pobres para que no sufran la tiranía del cuerpo, y ante todo del estómago. En efecto, uno de los personajes (Mateo) asegura que esos pequeños cráneos cercenados ríen. María Asunción (trasunto de María de Magdala) nos entrega un retrato del que se supone que es el asesino, el cual se parece mucho a la imagen que nos han llegado de Jesucristo: tiene barba, tiene heridas las manos, acata el destino que le impuso su padre, sufre persecución por sus ideas, es un vagabundo, etc. Lucas también contribuye al mito, pues asegura que ha presenciado hechos extraordinarios, como una resurrección (que ejecuta nuestro héroe innominado) y una transmutación física, en que el infanticida se transforma en un viejo oficial de carabineros para evitar su captura. Pero es Mauricio el principal artífice del “delirio interpretativo” (en términos de Piglia) de la obra, ya que se obsesiona con encontrar pruebas que lo conduzcan hacia la figura de Jesús. Cree que el asesino lo persigue porque quiere entregarle un mensaje cifrado, cree que suplanta su voz, piensa que persigue a su novia, que le deja pistas en su casa, como un grueso libro de leyes que encuentra en el suelo de su apartamento y que confunde con una vieja biblia inglesa que adquirió cuando niño. En este punto todos los personajes ayudan a construir una “ficción paranoica” que adquiere sentido, aunque se nutre del sinsentido, y es ahí donde el afán de analogía es roído por el tábano de la modernidad: el uso de la ironía, que es una variante del humor.

Ciertamente es el humor el que deconstruye el componente maravilloso de esta “novela negra fantástica” y la acerca a lo verosímil. Consiguientemente, la novela está taraceada de sobrejustificaciones que carcomen su trasfondo racional y metafísico e invalidan los testimonios cristianos de los personajes. Mateo contempla el milagro de ver reír a las cabezas cortadas, pero se trata de un ex convicto que apuñaló a un compañero de liceo cuando joven. Lucas, que asistiera a una resurrección y a una transmutación física, es un toxicómano que padece en ese momento el síndrome de abstinencia. María Asunción, el personaje que estuvo más cerca del infanticida, es una prostituta, y Mauricio cree ver al asesino en un parque, junto a su amigo periodista Perceval Colliers: “¿Por qué está triste? Ve y pregúntaselo, se reía Perceval, yo trataba de ponerme de pie y no podía hacerlo, claro con tantas cervezas, decía Perceval. ¿Cuántas bebimos, cuántas botellas, cuántas horas?” (1968: 255). En estas circunstancias el lector puede razonablemente pensar que estos hombres hubieran podido ver al mismo diablo si se hubiesen empeñado en ello.

La imposibilidad racional de la pesquisa se transforma, por tanto, en un delirio religioso y ambas, la investigación criminal y la ficción teológica, son corroídas por el humor, que aproxima el trabajo de lectura al caos multiforme y proteico de lo real, en un movimiento sin fin que es una metáfora de todo proceso de conocimiento. Y aquí la objetividad del caso delictivo cede su puesto a la subjetividad de la voz del personaje de Mauricio, que lo inunda todo. La novela se transforma, pues, en una autobiografía ficticia, ya que tenemos muchas más informaciones de la vida de Mauricio que de la identidad del infanticida. Sabemos que Mauricio es huérfano, que es estudiante de derecho, que está celoso de su novia, que tiene una tía en el sur, que está angustiado, que trabaja en un periódico, etc. Todos los personajes hablan como Mauricio en la novela y al final de la misma solo queda humo, niebla, y una impresión de perplejidad en el lector ante la indescifrabilidad del mundo.

Algo parecido ocurre con *La pista de hielo*, de Roberto Bolaño, publicada por vez primera en 1993. Se trata de una novela a tres voces, la de Enric Rosquelles, alto funcionario catalán del ayuntamiento de Z, la de Remo Morán, hombre de negocios chileno y novelista, y la de Gaspar Heredia, poeta mexicano afincado en Z por voluntad de Remo, quien lo conoció en el Distrito Federal. A pesar de que estos dos últimos personajes son inmigrantes latinoamericanos que viven en España, hablan igual, o mejor dicho escriben igual, es decir, su discurso no está teñido por las variantes lingüísticas de sus respectivos países, sino que utilizan un español peninsular estándar, como si la voz que configura sus confesiones fuese la de un misterioso narrador extradiegético, oculto. Y aquí comienza el baile de disfraces identitario que es toda la novela.

El texto de Bolaño, como lo hicieran sus predecesores latinoamericanos, de los que acaba de hablarse, se vale del armazón de la novela policiaca para explorar las infinitas posibilidades de la escritura, entendida como un proceso

de búsqueda de las huellas significantes de un significado ausente. *La pista de hielo* es una novela antidetektivesca por cuanto parodia el género canónico de la novela policiaca de intriga y de la novela negra norteamericana de trasfondo social. En nuestra obra se produce un crimen, alguien asesina a un personaje de segunda o de tercera fila, la mendiga Carmen. Naturalmente, el caso queda irresuelto, y solo sirve para acelerar el desbarrancamiento de los personajes, ya desde mucho antes sumidos en el vacío y la incomunicación. Por otro lado, la denuncia sociopolítica de la novela es difusa, no hay culpables o todos son culpables. Si acaso la novela carga contra la xenofobia de la alta burguesía catalana para con los inmigrantes latinoamericanos o contra la corrupción política encarnada en la figura de Enric Rosquelles, quien manda construir por amor una pista de hielo financiada con fondos públicos. Pero más que una crítica política, la obra nos entrega una crítica ética, y siendo el texto una parodia de la novela policiaca, no deja de apuntar a una sociedad en que los individuos conspiran unos contra otros, todos son víctimas y a la vez victimarios, como en un Estado policial, y en este sentido habría que recordar la “ficción totalitaria” de la que hablaba Ricardo Piglia refiriéndose a la nueva novela negra latinoamericana, la cual es también un producto de nuestra época postmoderna o post postmoderna.

El humor negro de Roberto Bolaño se revela en el hecho de que el cadáver de la mendiga Carmen es el mensaje, ya que actúa como catalizador de los odios que los personajes atesoran unos contra otros. De hecho, el lector de la obra llega a la conclusión de que pudo ser cualquiera el que cometiera el homicidio en una ciudad, Z (la última de la fila), cargada de frustraciones, tensiones y crispaciones. Enric Rosquelles, funcionario del ayuntamiento, es quien tiene más motivos, ya que Carmen le hizo chantaje al conocer el fraude de la pista de hielo, y porque es la vagabunda quien acaba hundiendo su carrera y la de Pilar, alcaldesa del ayuntamiento de Z. Pero también podría haberlo cometido Caridad, una toxicómana desequilibrada que acompaña a Carmen en todo momento y que amenaza a varias personas con un cuchillo de cocina que siempre porta en su seno. También podría haberla asesinado Gaspar Heredia, por celos de la relación de Carmen con su enamorada, Caridad. O un novio que tuvo la mendiga, apodado el Recluta, por parejos motivos sentimentales. O Remo Morán, con la finalidad de hundir a su enemigo mortal en Z, Enric Rosquelles. También podría haberla muerto, o haberla mandado matar, el intelectual de Z, Enric Gibert, un fracasado envidioso de la carrera de su esposa, la alcaldesa. De hecho, cuando Nuria confiesa en una cena el asunto de la pista de hielo, él sale disparado al baño del restaurante, donde tarda en salir más de lo debido. Incluso podrían haberla apuñalado las mujeres de la limpieza del camping Stella Maris, las cuales querían asesinarla cuando se comprueba que es Carmen la que ensucia y decora con su propio excremento los baños de dicho emplazamiento residencial. De este modo, la novela, que comienza con un afán policiaco (Remo Morán anuncia que el “propósito” de su texto es intentar persuadir a los lectores de que su amigo Gaspar Heredia no ha

matado a nadie), termina con estas palabras del novelista chileno: “Creo que durante todos los años que pasé enterrado en Z había estado preparándome para encontrar el cadáver” (Bolaño, 2012: 48). Al final no queda otra que dudar de la existencia misma del personaje de Carmen, y aquí entramos de lleno en la ficción paranoica, del mismo modo que cuando Gaspar Heredia, novio de Caridad, confiesa acerca de esta: “por un segundo pensé que la muchacha del cuchillo solo vivía en mi imaginación” (Bolaño, 2012: 184). En este sentido es simbólico que la novela empiece con una extraña niebla que se cierne sobre la capital mexicana y que termine con una niebla que se prende a los árboles del Stella Maris, por cuyas ramas circulan las ratas.

El juego de espejos (o de espejismos) atañe también a la poliédrica psicología de los personajes, y en este punto la novela se inserta plenamente en lo que la crítica ha denominado “novela policial metafísica”, en la medida en que plantea una reflexión sobre la fragmentariedad del yo escindido. En *La pista de hielo*, accedemos a la psique de los individuos a través de lo que ellos cuentan de sí mismos, pero sobre todo a través de lo que otros añaden a dicho retrato o incluso a través de lo que la sociedad calla. Así, Enric Rosquelles se concibe a sí mismo como un Aquiles, el “motor del Ayuntamiento de Z, sus músculos y su cerebro”, mientras que Remo, a quien Rosquelles le ha amargado la vida con sus celos, piensa de él que es un enano acomplejado, un ser lleno de manías que aprovecha su pequeña parcela de poder para aplastar a sus subordinados. Por su parte, Gaspar Heredia piensa de Enric algo diametralmente opuesto: “había algo en el tipo que lo hacía simpático” (Bolaño, 2012: 121). Una cosa parecida ocurre con el resto de personajes, cuya identidad se nos entrega como un amasijo de vidrios rotos. El ejemplo más extremo en esta dirección es el de Remo Morán, quien se ve a sí mismo como un benefactor, alguien que ayuda a los menesterosos, empezando por su amigo Gaspar Heredia, a quien ofrece un empleo, y terminando por el Recluta, a quien acompaña de vez en cuando para refrenar sus afanes suicidas. También mantiene una relación cordial con su ex esposa Lola y con el hijo de ambos. Sin embargo, la imagen que tienen de él los demás es muy diferente. Lo conciben como un cínico, Rosquelles piensa que le destrozó la vida a su ex mujer y va a hacerlo con Nuria, se llega a decir que es “el hombre de paja de un narcotraficante colombiano” (Bolaño, 2012: 31), se cree que es un pedófilo porque vive junto al joven Álex en su tienda de bisutería, Rosquelles le envidia porque es un galán y sale por televisión; pero su supuesto amigo, Gaspar Heredia, cuenta de él lo siguiente: “lo veía salir de la discoteca del otro lado de la calle, borracho y solo, o con gente que yo no conocía, ni él tampoco a juzgar por su actitud ensimismada o por sus gestos de astronauta o de náufrago” (Bolaño, 2012: 35). No puede haber mayor atentado a la verdad con mayúscula que estas novelas chilenas, la de Droguett y la de Bolaño, donde nada es lo que parece. En *La pista de hielo* la muerte de Carmen desencadena el “huracán bíblico”, la dispersión de los personajes, pero hay que decir que el homicidio no es

sino el colofón de lo que ya era un mundo oscuro regido por las leyes de la entropía.

Como conclusión a estas notas, hay que redundar en la idea de que existen profundas diferencias entre el neopoliciaco y la novela antidetektivesca en América Latina. El neopoliciaco resuelve los enigmas y con ello atestigua una confianza en la racionalidad entendida como brújula y norte ante el mundo, por muy inaprehensible que este parezca. Por otra parte, en esta vertiente narrativa (mayoritaria en la literatura policiaca escrita en el continente) el compromiso político sigue estando de actualidad, aunque pasado en muchas de las ocasiones por el cedazo de la nostalgia. Sin embargo, la novela antidetektivesca incide en la dimensión paródica con respecto al modelo de relato policiaco canónico, inglés o estadounidense. El caso criminal no se dilucida, persiste la duda epistemológica (y hasta ontológica), y la denuncia política diluye sus contornos, se difumina. Se ha visto que la primera novela verdaderamente antidetektivesca escrita en Latinoamérica es *Ensayo de un crimen*, de Rodolfo Usigli, publicada en México en 1944. También se ha visto que *El hombre que había olvidado*, compuesta por el escritor chileno Carlos Droguett en 1966 y publicada en 1968, es la novela que más se acerca a la complejidad de los juegos textuales que ponen en práctica los relatos antidetektivescos contemporáneos, y en este sentido es pionera. En la obra de Droguett, el “delirio interpretativo” de los personajes, y ante todo del narrador, pone en marcha una ficción policiaca, paranoica y fantástica, donde la construcción de sentido entraña al mismo tiempo su deconstrucción. Algo análogo ocurre en *La pista de hielo* de Roberto Bolaño, de 1993, donde el asesinato de Carmen y la necesidad de encontrar un culpable supone quizá un intento desesperado de encontrar una explicación a una realidad sumida en el vacío, los espejismos y la incomunicabilidad. La novela antipoliciaca de Bolaño se transforma, pues, en un instrumento de indagación en los laberintos de la personalidad, en un mundo ficticio donde los personajes complotan los unos contra los otros, todos son víctimas y verdugos a un tiempo, como en un Estado policial regido por el miedo, y en este punto el relato policiaco metafísico deviene ficción totalitaria. Así pues, la denuncia política no es explícita en *La pista de hielo*, pero existe...

BIBLIOGRAFÍA

- BOLAÑO, Roberto (2012), *La pista de hielo*. Barcelona, Anagrama.
- BORGES, Jorge Luis (1992), *Obras completas*. Barcelona, Círculo de Lectores.
- _____ (1985), *Seis problemas para don Isidro Parodi*. Barcelona, Planeta.
- DROGUETT, Carlos (1968), *El hombre que había olvidado*. Buenos Aires, Sudamericana.
- GARCÍA TALAVÁN, Paula (2011), "Transgenericidad y cultura del desencanto: el neopolicial iberoamericano" en *Letral*, n.º 7, pp. 49-58.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge (1983), *Las muertas*. Barcelona, Arcos Vergara.
- MATTALÍA, Sonia (2008), *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. Madrid, Iberoamericana.
- MESA GANCEDO, Daniel (coord.) (2006), *La escritura y el arte nuevo de la sospecha*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- NOGUEROL, Francisca (2006), "Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino", *Revista de crítica literaria y de cultura*. Vol. 15, julio. Consultado en <http://www.lehman.edu/faculty/ciberletras/v15/noguerol.html>.
- SKLADOWSKA, Elzbieta (1991), "Transgresión paródica de la fórmula policial", *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. Ámsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 111-168.
- TRELLES PAZ, Diego (2006), "Novela policial alternativa hispanoamericana (1960-2005)", en *Aisthesis*, n.º 40, pp. 79-91.
- USIGLI, Rodolfo (1986), *Ensayo de un crimen*. México, Secretaría de Educación Pública.